Об'єктивація та трансформація архетипу "Анімус" у чарівних казках Закарпаття

Тиховська Оксана
кафедра української літератури УжНУ

У "жіночих" чарівних казках персоніфікується такий архетип колективного несвідомого як Анімус. Особливості об'єктивації цього архетипу у фольклорі досліджували К.-Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, К.-П. Естес, С. Біркойзер.-Оері та ін. За визначенням К.-Г. Юнга, Анімус – це персоніфікація чоловічого начала в несвідомому жінки. У численних роботах вчений довів, що психіці жінки властивий вроджений образ мужчини, який завжди несвідомо проектується на коханого чоловіка і є однією з головних причин хворобливої прив'язаності або ж її протилежності: "Коли жінка опиняється під владою несвідомого, сильніше проявляється темна сторона її жіночої природи, котра пов'язана з різко вираженими чоловічими рисами. Останні узагальнюються поняттям "Анімус" [Юнг 2007: 181].

М.-Л. фон Франц слушно спостерегла, що "Анімус… не так часто зустрічається в літературі, як аніма, однак у фольклорі ми знаходимо досить вражаюче втілення цього архетипу. Крім того, чарівні казки пропонують нам моделі, що показують, які стосунки пов'язують жінку з цією внутрішньою фігурою" [Франц 1998: 174]. Функція Анімуса полягає у встановленні взаємозв'язків між індивідуальною свідомістю жінки і колективним несвідомим, метафорично цей процес змальовують "жіночі" чарівні казки.

С. Біркойзер.-Оері окреслила Анімус як маскулінну частину психіки жінки, різновид духовності, котра необхідна для її розвитку. "Якщо такий розвиток не відбувається, жінка стає жертвою негативного анімуса […]. У казках зустрічається ряд символів фатального анімуса, наприклад, це образ Синьої Бороди, вбивці жінок, або образ головного розбійника в казці "Розбійник-жених"… Позитивний анімус, як правило, втілюється в образі Прекрасного Принца, котрого любить головна героїня, за яким вона тужить і за якого вона в результаті виходить заміж; він символізує для неї справжню, усвідомлену, інтегровану маскулінність" [Біркойзер.-Оері 2006: 53].

В українській фольклористиці нема досліджень про особливості об'єктивації архетипів колективного несвідомого в чарівних казках, тому обрана нами тема є актуальною.

Ми розглянемо різні уособлення Анімуса в закарпатських чарівних казках, простежимо еволюцію цього архетипу, що передує і є необхідною умовою індивідуації героїні.

Казка "Синьобородий пан" (СУС311), записана М.Фінцицьким, є розгорнутим метафоричним сценарієм подолання героїнею негативного Анімуса. Подібний сюжет знаходимо у фольклорі багатьох країн світу, і це зумовлено глибоким психологічним підтекстом, який криється під видимими перепетіями. К.-П. Естес називає цю казку "притчею про душевну наївність, про те, яким мужнім вчинком є порушення заборони "не бачити". Це притча про те, як цілковито перемогти і використати хижака, що живе в душі" [Естес 2006: 71]. У цій казці негативний Анімус героїні постає в образі вбивці – синьобородого пана, котрий знищує своїх жінок в потаємній кімнаті. За слушним спостереженням М.-Л. фон Франц, "У цьому образі анімус втілює в собі всі напівсвідомі, холодні та руйнівні думки" [Франц 1997: 189].

Головна героїня казки, молодша донька бідної вдови, виходить заміж за невідомого синьобородого багача. Після весілля він залишає її саму на декілька місяців і дозволяє заходити у всі кімнати його помешкання, крім однієї – дванадцятої: *"Лишень не смій заглядати у нижню, підземну, бо коли туди зайдеш, біда тебе візьме!"* [Фінцицький 1975: 162]. Однак дівчина порушує заборону чоловіка. *"Вона відімкнула дванадцяту кімнату і стала як укопана: посеред кімнати стояла колода з великою сокирою, якою бородач відтинав людські голови"* [Фінцицький 1975: 162]. Про те, що в забороненій кімнаті героїня побачила тіла вбитих жінок, у казці не згадано, про це ми дізнаємося згодом з репліки синьобородого пана.

На ключі, яким героїня відімкнула заборонену кімнату, з’являється кров, яка, за слушним спостереженням К.-П. Естес, символізує смерть героїні в попередній іпостасі й народження в новій. Дівчина намагається стерти кров з ключа, але не може цього зробити. Героїні "не вдається ні висушити ключ, ні зупинити кровотечу, вдавши ніби її не існує. Вона не може зупинити кров, що капає з маленького ключика. Парадоксально, але в міру того, як її попереднє життя помирає і навіть кращі засоби не можуть приховати цей факт, вона пробуджується до усвідомлення своєї крововтрати і, відповідно, починає жити" [Естес 2006: 63]. К.-П. Естес інтерпретує проникнення героїні в заборонену кімнату як ключовий етап на шляху до її духовного зросту та трансформації. У цьому контексті кров, що з’являється на ключі, є свідченням існування жертв, які несвідомо приносить жінка тим чи іншим суспільним нормам та факторам.

Іншої думки щодо появи крові на ключі дотримується А.Дандес. Він наголошує на такому явищі як буквалізація метафори і знаходить відповідний приклад у казковому сюжеті

про Синю Бороду: "Символізм зрадницької крові, що з’являється на яйці або ключі після проникнення в заборонені двері, є проекцією дефлорації. Цікавим є й те, що дівчина бачить у забороненій кімнаті. Як правило, вона виявляє обезголовлені тіла своїх старших сестер. Тут, якщо я маю рацію, прикладом буквалізації метафори є наглядне зображення дівчат, що в прямому розумінні втратили свої дівочі голови, тобто невинність" [Дандес 2003: 87]. На нашу думку, таке прочитання є дещо спрощеним і не передбачає заглиблення у процес індивідуації жінки.

Об’єктивація крові свідчить про справжню семантику забороненої кімнати, як місця, де відбувається символічна смерть. К.-П. Естес більш вдало інтерпретує метафоричне значення такого приміщення: "Підземелля, тюрма і печера – символи, тісно пов’язані між собою. З давніх часів це – місця, де відбувалися посвячення; місця, в яких або через які жінка потрапляє до вбитих або вбитого, порушує табу задля пізнання істини і кмітливістю та/або тяжкою працею отримує перемогу, проганяючи, перетворюючи або знищуючи вбивцю душі. Казка про Синю Бороду окреслює роботу для нас, супроводжуючи її прозорими вказівками: відшукати трупи, прислухатись до своїх інстинктів, бачити те, що бачиш, активізувати силу душі, знищити руйнівну енергію" [Естес 2006: 65].

Відразу після відвідин героїнею забороненої кімнати повертається зі своєї подорожі синьобородий пан, ніби відчувши, що дівчина переступила через його наказ. Він оглядає ключі й повідомляє дружині, що тепер і на неї чекає смерть: *"Тебе, мила жоно, виджу дуже кортить усе знати, всюди зазирати... Раз ти зламала своє слово, тепер і на тебе чекає та сокира, яку ти увиділа"* [Фінцицький 1975: 163].

На символізмі відкриття героїнею потаємної кімнати наголосила К.-П. Естес: "Старанно виконувати наказ Синьої Бороди і не скористатися ключем – значить вибрати смерть Духа. Все-таки відкрити двері в потаємну страшну кімнату – означає вибрати життя" [Естес 2006: 58].

У варіанті "Синьої бороди", записаній М.Фінцицьким, старша сестра героїні жива і перебуває разом з нею у палаці на момент приїзду демонічного чоловіка, саме вона слідкує за дорогою, на якій ось-ось повинні з’явитися два їх брати-гусари, уособлення позитивного Анімуса героїні. Брати приїжджають в потрібний момент і вбивають синьобородого пана, рятуючи сестру від смерті. За слушним спостереженням К.-П. Естес, "Брати уособлюють благодать сили і дії. Завдяки їм під кінець відбувається декілька подій: одна з них полягає в тому, що в душі

жінки нейтралізована величезна й згубна сила хижака, друга – в тому, що на місце жінки з наївними очима приходить жінка з уважним поглядом, а третя – що тепер в неї зі всіх сторін є охоронці, готові прийти на допомогу за першим покликом" [Естес 2006: 69].

Отже, у казці "Синьобородий пан" ми бачимо психологічну ініціацію героїні, яка долаючи страх перед своїм негативним Анімусом (синьобородим паном), наважується заглянути в глибини несвідомої сфери психіки. Перед нею постає образ сокири, яка, образно кажучи "відрубала голови" її бажанням і мріям. Усвідомлення героїнею втрати часточки її особистості провокує появу на ключі крові, це кров "вбитих ініціатив і можливостей". Героїня не може стерти кров з ключа, як не може "стерти" з пам'яті спогад про те, що не відбулося через страх. Порушивши заборону синьобородого пана, героїня позбулася влади руйнівного чоловічого начала у її душі, і знайшла підтримку з боку позитивного Анімуса – братів.

Спадком, який залишив дівчині синьобородий пан, є досвід самопізнання (мовою казки – багатство), що згодом дав їй можливість побудувати щасливий шлюб.

Різновидом проаналізованого вище сюжету є казка "Були в чоловіка три доньки" (СУС 311), записана М.Фінцицьким, однак тут знаходимо деякі нові мотиви. Перша відмінність цього сюжету полягає в тому, що у полон демонічного чоловіка потрапляє не одна сестра, а три. По-друге, поява деструктивного героя в їх житті не випадкова – старша сестра з розпачу сама викликала його об'єктивацію: *"...коли не маю молодого хлопця, най би прийшов уже старий чорт, аби лиш милував мене!"* [Фінцицький 1975: 156]. От він і з'явився як відповідь на магічне заклинання. Старша сестра виходить за нього заміж, але не виконує демонічного завдання – не з'їдає язик з "пессьої голови" (а віддає його кішці), а тому стає жертвою чорта: *"Завів її в дванадцяту кімнату і відрубав голову"* [Фінцицький 1975: 157]. У цій казці нема мотиву забороненої кімнати, замість нього – прагнення демона маніпулювати жінкою через окреслення завдання, яке суперечить інстинктивній природі героїні.

Після смерті старшої сестри нечистий забирає до себе середульшу, на яку чекала така сама участь, а згодом і третю, якій, однак, вдалося його обдурити. Таким чином перед нами постають два сценарії жіночих ініціацій – невдалої (старша і середульша сестра) і вдалої (молодша). Різний результат ритуалу зумовлений моральними якостями героїнь. Дві перші відмовилися подати води з криниці сивому чоловіку, оскільки дуже поспішали до нечистого, що чекав на них неподалік, а тому

не отримали від дідуся слушної поради. Наймолодша сестра *"охоче зачерпнула жменями води й піднесла старому, аби пив"* [Фінцицький 1975: 159]. З вдячності дідусь навчив героїню, як врятуватися від нечистого й оживити вбитих сестер. Цей загадковий герой є і антиподом злого чарівника, і водночас його alter ego, світлою стороною демонічного персонажа. Перш ніж потрапити до будинку чаклуна (на територію смерті), кожна з сестер зустрічається з втіленням світлого архетипу, і отримує можливість озброїтися знанням. Але старші сестри виявляються неготовими до діалогу з позитивним Анімусом, оскільки перебувають під впливом демонічного аспекту архетипу (біля криниці вони поспішають, бояться бути покинутими чаклуном у лісі).

Наймолодша сестра не виявляє такої залежності від ймовірного родича-демона, вона не поспішає й дістає для дідуся воду з криниці. Героїня уважно прислухається до його порад і завдяки чіткому виконанню окресленого ним сценарію рятує і себе, і сестер. Д.Калшед, аналізуючи подібний сюжет, відзначив: "...чарівник втрачає свою магічну силу, коли третя дочка збирає докупи тіла своїх сестер і через це отримує владу над ним" [Калшед 2007: 310]. Дівчині вдається "використати позитивну сторону нумінозних енергій чарівника" [Калшед 2007: 306].

Д.Калшед вважає, що "образ чарівника є еквівалентним інфантильній деструктивності первісного недиференційованого его-стану... Третя жінка постає в ролі всемогутнього "об'єкта" немовляти – вона є тим, хто повинен витримати його деструктивність (як Іов стосовно Яхве). Вона робить це, знайшовши собі захисника від чарівника в особі його самого... " [Калшед 2007: 306]. Це спостереження є слушним і щодо закарпатської казки: героїня вдало подолала всі труднощі тільки завдяки слушним порадам alter ego чарівника (дідусю). І сценарій поведінки трікстера, запропонований світлою стороною Анімуса, рятує життя молодшій сестрі та її сестрам, сприяє їх індивідуації. Дві старші сестри долають межу між життям і смертю, щоб набути необхідного досвіду й відродитися іншими. Їх ініціація жорстокіша порівняно з ініціацією молодшої сестри, котра зуміла знайти "спільну мову" з позитивним Анімусом і уникла буквального "помирання".

Казка "Мельникова дочка" [Лінтур 1968: 134-140] теж є художньо трансформованим сценарієм психологічної ініціації жінки, котра полягає у звільненні від негативного Анімуса, який персоніфікується в образах дванадцяти розбійників, які є уособленням руйнівного чоловічого начала, що прагне підкорити собі і нівелювати фемінність.

Героїню у казці ні разу не названо на ім'я, а тільки – "мельникова дочка", що наштовхує на думку про існування тісного зв'язку між батьком і донькою, хоча про мельника у казці майже не згадується. Називаючи дівчину у згаданий спосіб, казка завуальовано натякає на одержимість батьківським Анімусом, який трансформується згодом в образах розбійників. Водночас героїню можемо віднести до типу "амазонки", оскільки вона постає мужньою й здатною до боротьби, навіть фізичної.

Героїню сватають за різних хлопців, але вона сама обирає чоловіка – молодого хлопця, невідомого ні їй, ні її близьким. У такий спосіб фемінність, втілена в образі мельникової дочки, заявляє про своє право на утвердження через відокремлення від батьківської Самості (тому жених змальований як чужий стосовно її роду). Сватати дівчину приїжджають дванадцять юнаків, які зовсім не подобаються матері героїні – вона запідозрила, що це розбійники, оскільки серед них не було старих людей, *"яких кличуть на сватанки"* [Лінтур 1968: 134]. Дівчина теж засумнівалася у щирості гостей і "*сховалася під бричку молодого – на те місце, де сіно прив'язують*" [Лінтур 1968: 135]. Хлопці дійсно виявилися розбійниками. Вони зупинилися в лісі, дівчина підслухала їх розмову і *"зрозуміла, що це злодійська банда: розбійники женяться на багатих молодих, тоді їх убивають, а багатством діляться"* [Лінтур 1968: 135]. Як і в казці "Синьобородий пан", тут теж маскулінність набуває демонічного забарвлення.

Мельникова дочка стала свідком того, як бандити вбили засватану дівчину – відрубали їй голову й познімали з неї золоті речі, залишивши лише один перстень. Дівчина стала жертвою не через порушення нею якихось табу (у цій казці нема мотиву "забороненої кімнати" чи невиконання певного побажання), а через власну легковажність, через те, що не зуміла розгледіти за гарною маскою добродійності демонічного обличчя. Вбита розбійниками незнайомка, очевидно, є уособленням інфантильних бажань героїні, її інстинктивною Тінню, яка гине (асимілюється) під натиском агресивності маскулінного начала. Недовірливість і смерть "наївності" рятує мельникову дочку, вона бере перстень вбитої й втікає з помешкання розбійників.

"Золото, – за слушно спостереженням М.-Л. фон Франц, - є трансцендентним елементом, що належить вічності, воно долає ефемерне існування, воно є вічним і священним, тому будь-який предмет, зроблений з нього, набуває приналежності до вічності" [Франц 1998: 87]. Золотий перстень у цій казці стає символом нездоланності фемінного начала. Одну дівчину (уособлення інфантильного аспекту фемінності) розбійники вбивають, але

інша, мельникова дочка, рятує майбутніх потенційних жертв. Метафорично вона рятує саму себе, інші складові її особистості, які могли зазнати руйнування під впливом негативного Анімуса.

По дорозі героїня зустрічає людей на возах, що везли придане тої дівчини, котру вночі вбили розбійники. Мельникова дочка показує перстень мертвої і її хустку, розповідає, що бачила в лісовій хатинці, люди викликають військо й знищують розбійницьке гніздо. Це перший етап перемоги фемінності над деструктивним чоловічим началом. Але не всіх розбійників вбили вояки, тому далі ми бачимо ще два етапи на шляху становлення особистості героїні.

Дівчина потрапляє в небезпечні ситуації, які зумовлені не якоюсь її помилкою, а збігом обставин, фатумом. Мельникова дочка виявляється надзвичайно обачною і мудрою, вона інтуїтивно відчуває небезпеку. Одного дня до неї в гості прийшли дванадцять "легінів", серед яких одного героїня впізнала – він був останнім зі знищеної банди розбійників. Дівчина пішла в пивницю ніби за вином, а насправді влаштувала там засідку на розбійників. Вони приходили по одному, просували голову у віконечко, а мельникова дочка ту голову відрубувала і тіло затягала в пивницю. Лише останньому не встигла відрубати голови: *"коли глипнув у віконце, одразу втямив, що в пивниці вбиті, й швидко вихопив голову. Дівчина лише стесала йому тім'я"* [Лінтур 1968: 137].

У епізоді знищення розбійників ми чітко бачимо, що в характері героїні домінує чоловіче начало. Войовнича жінка, яка здатна боротися з чоловіками, використовуючи зброю, рідко зустрічається в чарівних казках. Як правило, героїня перемагає ворогів хитрістю та магією, і тому казка "Мельникова дочка" є досить цікавою для інтерпретації. Войовничість і безстрашність героїні ще раз засвідчує її перебування під впливом Анімуса, адже саме цей архетип пробуджує в жінці агресивність, прагнення боротьби й розвиває якості, притаманні чоловікам.

Третя спроба персоніфікованого Анімуса заволодіти героїнею виявляється більш вдалою, ніж дві попередні: старший поміж розбійниками залишився живим і з'явився через якийсь час на подвір'ї мельника з маскою на обличчі, так що ніхто його не впізнав. Розбійникові вдалося звабити мельникову дочку, закохати в себе, і вона вийшла за нього заміж. Це сталося після смерті старої мельничихи, що є уособленням архетипу матері. Мельничиха померла, і героїня втратила пильність, раніше властиву їй здатність розрізняти добро і зло, вона не впізнала розбійника під маскою жениха, оскільки підтримки з боку материнського архетипу не стало.

Цікаво, що і в першого, і в другого розбійника-сватача *"є стара мати"* [Лінтур 1968: 137], як пізніше з'ясовується, дуже схожа на відьму, очевидно, в її образі персоніфікується негативна материнська Аніма, під впливом якої перебувають розбійники. Про одержимість материнським архетипом свідчить і те, що розбійники вбивали дівчат, на яких одружувались, оскільки їх сприйняття фемінності викривлене. Казка вмотивовує це прагненням до збагачення, але поміж рядків прочитується "відьомський" вплив материнської Аніми, яка зміщує акценти між життєвими цінностями й пріоритетами, затьмарюючи образи жінок у сприйнятті чоловіка.

Не впізнавши у своєму обранцеві вбивці, мельникова дочка після весілля зі своїм чоловіком *"живуть так гарно, що ліпше й не треба!*

Раз молодиця каже своєму чоловікові:

- Піти би нам відвідати твою стареньку маму, чи здорова" [Лінтур 1968: 138]. Тобто дівчина сама виступає ініціатором небезпечної подорожі, навіть не підозрюючи біди. Фемінність прагне зустрічі зі своїм викривленим відображенням. Дорога "до матері" пролягає через ліс, і саме там героїня втретє зустрічається з дванадцятьма розбійниками. Але цього разу, їй не вдається втекти, вона стає заручницею банди, якою керує її чоловік. Тепер вона усвідомлює, що його добре ставлення і "любов" до неї не що інше як підступна пастка, обман, що мав на меті приспати її обережність і здатність логічно мислити – тобто бачити справжню сутність речей під маскою брехні.

Її чоловік зайшов до лісового помешкання, а *"через пару хвилин вийшов озброєний, вбраний як розбійник, а за ним і злодії – посміхаючись"* [Лінтур 1968: 138], він *"зірвав собі з голови маску. А голова нараз засвітилася, бо тім'я було стесане"* [Лінтур 1968: 138]. Тепер героїня впізнала дванадцятого розбійника, що уник смерті від її руки.

Лише у лісі, за межами реального світу, у сфері несвідомого, дівчині відкривається справжнє обличчя її чоловіка, що є персоніфікованим образом негативного Анімуса. Демонічний прояв маскулінного архетипу, дванадцятий розбійник, вирішує спалити дівчину живцем (саме у такий спосіб хлопці в давнину позбавлялися від небажаного одруження). Але перед тим, як це зробити, їде кудись, віддавши всім необхідні розпорядження: *"Ви, - обернувся старший до розбійників, прив'яжіть її до дуба й готуйтеся у путь. А ти, відьмо, - каже старій бабі, - доки ми повернемось, аби піч напалила, бо цю мельничиху живу будемо пекти"* [Лінтур 1968: 138]. Баба розпалила піч, але не вистачило дров, тому їй довелося піти

назбирати хмизу. Як слушно зазначає С.Біркхойзер-Оері, "Полум’я часто є символом сексуальної пристрасті, а горіння у вогні може означати психічну залежність від деякої неконтрольованої сексуальної активності, типової для певної форми материнського комплексу, що здатна порушити психічну рівновагу людини" [Біркойзер.-Оері 2006: 123-124]. А це наштовхує на думку, що прагнення розбійника спалити героїню живцем, залучивши до цього стару відьму, символізує прагнення негативного Анімуса через сексуальність підпорядкувати собі фемінність, що перебуває під впливом материнського комплексу. Однак рятує героїню її alter ego, Тінь, що персоніфікується в образі дівчинки, *"що бавилася на дворі"* [Лінтур 1968: 138]. Вона підійшла до полонянки, їй сподобалося намисто дівчини, і вона розв’язала мельниковій дочці руки в обмін на бажану прикрасу. Ця дівчинка, що допомагає героїні, очевидно, є персоніфікованим духом вбитої першими дванадцятьма розбійниками полонянки, що "постає з мертвих", щоб допомогти мельниковій дочці, у такий спосіб віддячуючи за її сприяння у покаранні вбивць. Як слушно зазначає О.Олійник, "Будучи похованим, мрець трансформується у потойбічний дух" [Олійник 2003: 134]. Так, дівчинка з’являється нізвідки в критичний момент життя героїні й рятує її від деструктивної маскулінності і є ще одним уособленням позитивної Тіні мельникової дочки.

Героїня втікає, залишаючи замість себе ляльку. Коли повернулися розбійники, побачили, що замість дівчини до дуба прив’язаний стовп, вбраний у жіноче плаття. Вони кинулися її наздоганяти, але дівчину сховав на возі під сіном її хресний батько, який несподівано з’явився на дорозі і зумів "перевести" свою похресницю (як і під час ритуалу хрещення) через межу життя і смерті, врятувавши від розбійників (уособлення зла). В образі хрещеного батька героїні персоніфікується позитивний Анімус, який повертає її до реального життя, звільняє від деструктивного впливу колективного несвідомого, витісняє негативний Анімус з її психіки. Розбійники (негативний Анімус) зустрілися з хрещеним батьком героїні, почали скидати з воза сіно, але до дівчини не добралися. Так, мельникова дочка врятувалася й розповіла людям, де ховаються бандити. На цей раз було знищено усю банду, а героїня нарешті вийшла заміж за хорошого хлопця.

Отже, змістом цієї казки є звільнення фемінності від деструктивного впливу маскулінного начала, що персоніфікується в образі розбійників. Героїня мужньо бореться з проявами одержимості негативним Анімусом. Вона тричі уникає смерті, двічі – завдяки власній кмітливості, здатності

бачити справжню сутність людей, навіть під маскою, а третього разу, коли її інтуїтивні здібності помирають разом з матір’ю, їй на допомогу приходять дівчинка (позитивна Тінь) та хрещений батько (позитивний Анімус). Остаточне звільнення від одержимості негативним Анімусом створює передумови для психологічної ініціації героїні, її криза дорослішання закінчена – вона вдало виходить заміж.

Отже, в проаналізованих казках передумовою індивідуації героїнь є подолання ними негативного Анімуса (синьобородого пана, розбійника). Витіснення демонічної маскулінності відбувається завдяки активним діям героїні та допомозі з боку світлого архетипу (позитивного Анімуса). Зустріч з негативним Анімусом є обов’язковим етапом на шляху самопізнання героїнь. Витримавши випробовування демонічною маскулінністю, вони відкривають у собі невідомий потенціал і отримують можливість самореалізації.

Література

1. Биркхойзер-Оэри С. Мать: Архетипический образ в волшебной сказке. – М.: Когито-Центр, 2006. – 255с.
2. Дандес А. Проекция в фольклоре: В защиту психоаналитической семиотики // Дандес А. Фольклор: Семиотика и/или психоанализ: Сб. ст. / Пер. с англ.; Сост. А.С. Архипова. – М.: Вост. лит., 2003. – С.72 - 107.
3. Калшед Д. Птица Фица и темная сторона Самости // Калшед Д. Внутренний мир травмы: Архетипические защиты личностного духа: Пер. с англ. – М.: Академический Проект, 2007. – С.292 -318.
4. Олійник О. Г. Амбівалентність образу мерця в українських народних чарівних казках / Вісник Львівського ун-ту: Серія філологія, 2003. – Вип. 31. – С.132-139.
5. Таємниця скляної гори. Закарпатські народні казки, зібрані М.Фінцицьким / Переклад з угорської та передмова Ю.Шкробинця. – Ужгород: "Карпати", 1975. – 190с.
6. Три золоті слова: Закарпатські казки Василя Короловича / Запис текстів та впорядкування П.Лінтура. – Ужгород: Карпати, 1968. – 239с.
7. Франц М.-Л. фон Процесс индивидуации / Человек и его символы/Под общ. редакцией С.Н.Сиренко.- М.: Серебряные нити, 1997. - С.155-226.
8. Франц М.-Л. фон. Психология сказки; Толкование волшебных сказок; Психологический смысл мотива

искупления в волшебной сказке / Р. Березовская (пер.), К. Бутырин (пер.). — СПб.: Б.С.К., 1998. — 360с.
9. Юнг К.Г. Феноменология Духа в сказке / Юнг К.Г. Структура психики и архетипы. – М.: Академический Проект, 2007. – С.138-188.
10. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях. Пер. с англ. – М.: ИД "София", 2006. – 496с.